

Da margem à presença: permanências, resistências e novos caminhos das mulheres nas rodas de choro

Comunicação

GTE 15 – Gênero e Sexualidade na Educação Musical

Beatriz Rodrigues Nascimento
Universidade Federal de Minas Gerais
beatriz.rnascimento@gmail.com

Resumo: Esta comunicação apresenta uma análise longitudinal da trajetória de uma musicista participante de rodas de choro, com foco nas questões de gênero, raça, classe e suas interseções no campo musical brasileiro. O estudo parte de entrevistas realizadas anteriormente com músicos dessas rodas (Nascimento, 2020) e revisita um caso específico (Nascimento, 2020) como relato de experiência, incorporando elementos de uma nova entrevista concedida em 2025. Problematisa-se a persistência de desafios estruturais enfrentados por mulheres instrumentistas em ambientes predominantemente masculinos, especialmente no que se refere à marginalização, ao assédio e à escassez de referências femininas. A partir dessa coleta de 2020 e 2025 são analisadas variáveis como o aumento da participação feminina, o crescente reconhecimento entre os pares e o surgimento de novas estratégias de resistência e permanência, como a aprendizagem de um novo instrumento para maior integração — exemplificada pela transição da entrevistada do violão para o cavaquinho, a fim de contornar cobranças e expectativas. Por meio dessa microrrealidade, examina-se o papel das redes de indicação e o processo de reafirmação da identidade profissional como elementos centrais nas dinâmicas de pertencimento ao universo do choro. O trabalho reforça a importância de abordagens interseccionais e históricas para compreender as permanências e mudanças nas relações de gênero na música popular brasileira, contribuindo para o debate sobre a construção de referências femininas e a promoção da equidade no campo e na educação musical.

Palavras-chave: gênero; mulheres instrumentistas; rodas de choro.

Notas Introdutórias

O início desta nova etapa da pesquisa implica revisitar trajetórias anteriormente percorridas, num movimento que combina retomada crítica com a projeção de possíveis novos desdobramentos. Investigar a presença de mulheres nas rodas de choro, gênero profundamente enraizado na cultura brasileira, revela não apenas lacunas históricas, mas também desafios contemporâneos relacionados à visibilidade, reconhecimento e

permanência das mulheres nesse espaço predominantemente masculino. Há exatos cinco anos, mergulhei nas questões relativas à presença de mulheres nas rodas de choro, a partir de uma comunicação apresentada no Congresso da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM). Naquele período, ainda em fase de conclusão da graduação e incentivada por meu orientador da época, Marcus Medeiros, converti parte do Trabalho de Conclusão de Curso nessa apresentação. Esse movimento marcou o início do meu envolvimento com pesquisas voltadas às questões de gênero, raça e classe no campo da música. Nessa etapa, realizei entrevistas com seis mulheres participantes de rodas de choro e, a partir dessas conversas, elaborei uma análise crítica, categorizando os relatos conforme temas recorrentes. Um recorte desta investigação foi apresentado em “A mulher à margem do choro” (Nascimento, 2020).

Na sequência, ingressei no mestrado na UFMG a fim de pesquisar as mulheres compositoras do choro do século XX com a intenção de investigar suas trajetórias de forma mais abrangente. No entanto, me deparei com os limites impostos pela escassez de fontes, a desigualdade no acesso ao trabalho dessas artistas e a ausência de estudos anteriores que dessem conta dessas histórias. Diante disso, concentrei a pesquisa em uma única compositora: Lina Pesce, pianista paulistana nascida em 1913.

Sou violonista e tento evitar percursos que possam me afastar da prática musical. Interessa-me, igualmente, a narrativa construída pela presença e a experiência direta. A prática da execução musical constitui, inclusive, meu principal campo de investigação. Participo ativamente de rodas de choro, além de desenvolver outros trabalhos tanto na música instrumental quanto na canção. Ainda hoje, deparo-me com situações e discursos problemáticos no meio musical e acadêmico.

Tenho me aproximado de pesquisas que apontam para a hipótese de que as problemáticas de gênero, raça e classe estão enraizadas em um inconsciente coletivo e em hábitos de pensamento que remontam ao período colonial, conforme sugere Frantz Fanon (2008), cujo “problema da colonização comporta assim não apenas a intersecção de condições objetivas e históricas, mas também a atitude do homem diante dessas condições” (Fanon, 2008, p. 84). Dessa forma, mesmo quando se discute o patriarcado, este se manifesta em camadas que carregam o não dito, o que o sociólogo Pierre Bourdieu (2002) chama de “violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou,

desconhecimento, ou reconhecimento, ou, em última instância, do sentimento” (Bourdieu, 2002). Acredito que, na música, essas manifestações podem ser observadas na postura, na intenção, nos gestos, na maneira como compõe, executa, escuta, bem como nas formas de acolhimento ou de negligência presentes também nas práticas sociais.

Por esse motivo, decidi recorrer a uma das mulheres entrevistadas no início da pesquisa, em 2020, para inaugurar esta nova etapa investigativa e fundamentar a presente comunicação. A proposta consistiu em reformular a entrevista originalmente realizada naquele período, com a mesma interlocutora, visando comparar as informações e identificar eventuais transformações e permanências em sua percepção acerca da própria presença nas rodas de choro. A análise longitudinal aqui proposta, ao articular diferentes momentos históricos e experiências individuais, busca contribuir para o entendimento das dinâmicas de exclusão e resistência que permeiam o universo do choro e, mais amplamente, o campo da música brasileira.

Apresento este conteúdo a partir do meu lugar de fala como mulher branca, cisgênera, lésbica, de classe média, latino-americana e brasileira. Sou violonista, cavaquinista, compositora e pesquisadora. Participo ativamente de rodas de choro há dez anos, atuo profissionalmente como musicista há dezoito anos e estudo música há vinte e sete anos. Fui a primeira pessoa da minha família a cursar doutorado e isto tornou-se viável por eu ser bolsista CAPES. Minha pesquisa investiga diferentes contextos sociais, raciais e de classe que atravessam as experiências de mulheres pretas, mulheres brancas, transexuais e cisgêneras, bem como as perspectivas relacionadas às realidades históricas às quais estamos submetidas e que impactam diretamente nossa inserção no campo musical.

Entre Permanências e Mudanças: uma construção metodológica

Em “A mulher à margem do choro” (Nascimento, 2020), abordei a trajetória de uma musicista que atua como violonista, cavaquinista e professora no Conservatório Estadual de Juiz de Fora, com mais de vinte anos de carreira. Naquele texto, utilizei o pseudônimo Flora para preservar sua identidade. Nesta comunicação, opto por manter o mesmo pseudônimo, assegurando a continuidade e a coerência na apresentação de sua história. A metodologia

adotada nesta etapa mantém a abordagem qualitativa, com a coleta de dados realizada por meio de uma entrevista semiestruturada aplicada à musicista participante. O procedimento foi conduzido conforme as diretrizes éticas da pesquisa, mediante assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido pela entrevistada.

Em 2020, a primeira entrevista com Flora foi realizada de forma virtual devido às restrições impostas pela pandemia, apesar de ambas residirmos na mesma cidade. Em 2025, optei por manter o formato remoto para a nova entrevista, desta vez em razão de minha mudança para Belo Horizonte, enquanto Flora permanece em Juiz de Fora. Na ocasião anterior, foram abordados temas como o tempo de participação em rodas de choro, motivações para frequentá-las, experiências de constrangimento por ser uma das poucas mulheres presentes, eventuais ausências motivadas por desconforto e os desafios enfrentados enquanto mulher instrumentista (Nascimento, 2020). Para a entrevista atual, embora o roteiro original tenha sido mantido como referência, foram incluídas questões que ampliam o escopo da investigação, tais como: “Você sente que existem obstáculos diferenciados no mundo da música por gênero, raça e/ou classe?”; “Já se sentiu constrangida como instrumentista por algum desses motivos em uma roda de choro?”; “Você acredita ter sido desmotivada por terceiros em relação à execução e ao aprendizado do seu instrumento?”; e “Quais desafios e/ou vantagens você identifica por ser mulher numa roda de choro?”.

Na análise da primeira entrevista, os dados foram inicialmente agrupados em categorias que buscavam compreender tanto as dificuldades de inserção das mulheres instrumentistas nas rodas de choro quanto os processos de aprendizagem musical nesses espaços. No desenvolvimento atual da pesquisa, reavaliei e reestruturei as categorias analíticas, priorizando aspectos como a percepção do tempo e os obstáculos de gênero vivenciados pelas participantes — incluindo desistência, desmotivação, busca por alternativas e os desafios e vantagens de ser mulher nesse contexto.

Em 2020, Flora relatou que frequenta as rodas de choro desde maio de 1997, data que, em sua trajetória pessoal, marca o início de sua participação nesse universo, coincidindo com a inauguração do Clube do Choro de Juiz de Fora - MG. Sua motivação inicial esteve relacionada à formação em violão clássico, que já incluía peças de choro, e ao convite de

alunas — aspecto que, à época, levou-me a destacar e buscar embasamento teóricos sobre a importância das mulheres como referências para outras mulheres (Nascimento, 2020). Na entrevista realizada em 2025, embora esse marco temporal permaneça inalterado, como era esperado por se tratar de uma experiência central em sua trajetória, observa-se uma mudança significativa na forma como Flora recorda suas motivações: nesta ocasião, ela não menciona as alunas, mas destaca a influência de seu professor, até então não citado,

Eu fiz bacharelado em música, em violão, e tocava João Pernambuco, Dilermando Reis, e esse repertório era o que mais me atraía. E até porque eu estudei com Othon da Rocha Neves também, ele passava alguns choros também. O primeiro contato com o choro foi através do Othon da Rocha Neves tocando magoado, tocando choros de Villa-Lobos (Flora, 2025).

Apesar de já conhecer o papel das alunas em sua história, o fato de Flora não tê-las mencionado após cinco anos não implica necessariamente sua invisibilização; ao contrário, evidencia como diferentes aspectos de uma trajetória podem ser ressaltados ou silenciados em distintos momentos e contextos de entrevista. A análise comparativa entre as entrevistas revela não apenas transformações nas narrativas de Flora, mas também evidencia o papel do contexto e dos condicionamentos coletivos na construção dessas memórias e relatos.

Em 2020, Flora relatou ter se sentido constrangida em diversas ocasiões por ser uma das poucas mulheres instrumentistas presentes nas rodas de choro, atribuindo esse desconforto tanto ao seu temperamento quanto ao fato de ocupar uma posição de destaque enquanto mulher e professora (Flora, 2020). Ela identificou o assédio como o principal desafio enfrentado pelas mulheres no ambiente musical, mencionando episódios graves e a necessidade de adotar uma postura defensiva, como “desenvolver a cara feia” (Flora, 2020). A pressão sobre as mulheres é sintetizada na afirmação: “você tem que ser muito boa. Muito boa ou gostosa, né?”, evidenciando as exigências desproporcionais impostas às musicistas (Flora, 2020). A entrevistada também destacou a expectativa recorrente de que a “mulher é sempre cantora, nunca instrumentista” e comentou sobre a conotação depreciativa da expressão “você toca como um homem” (Flora, 2020). Na entrevista de 2025, Flora mantém a percepção dos obstáculos de gênero, embora inicialmente relativize, afirmando que “em princípio, a gente acha que não” (Flora, 2025). No entanto, ela retoma a expressão “pô, você toca igual homem”, relatando tê-la ouvido novamente recentemente, o que lhe causou

surpresa e desconforto (Flora, 2025). Flora reconhece a persistente ausência de referências femininas no choro e observa como as referências masculinas, como Raphael Rabello, impunham padrões que ela não conseguia ou não desejava seguir, levando-a a sentir-se pressionada e deslocada (Flora, 2025). O relato de constrangimento mais marcante em 2025 refere-se ao momento em que teria seus solos instrumentais, quando percebe que “na hora que você faz solo é hora de ir ao banheiro, é hora de levantar da mesa”, indicando clara desvalorização de sua performance enquanto instrumentista (Flora, 2025).

A expressão “tocar como homem” é recorrente na prática das mulheres instrumentistas e amplamente discutida na literatura acadêmica sobre gênero e música. Lucy Green (1997) aprofunda essa temática ao evidenciar como instrumentos considerados “graves” ou “pesados” são tradicionalmente associados ao universo masculino, enquanto instrumentos “delicados” são atribuídos às mulheres. Green (1997) também destaca relatos de musicistas que se sentem desvalorizadas em suas performances, justamente por enfrentarem esse estigma de gênero. Tal expressão reforça a noção de que excelência técnica ou força são atributos inerentemente masculinos, perpetuando, assim, a desigualdade de gênero no reconhecimento musical. Trata-se de um cenário reiterado, que revela a persistência dessas dinâmicas excludentes no campo musical.

Em 2020, Flora relatou ter deixado de frequentar rodas de choro por não se sentir à vontade, especialmente devido à expectativa de tocar violão acompanhador nessas ocasiões, instrumento que não era sua prática habitual. Flora confessou então que acabava ficando “só de assistente” (Flora, 2020). Naquele momento, sua busca por alternativas levou ao aprendizado do cavaquinho, instrumento com o qual passou a se sentir “muito mais confortável porque não havia cobrança nenhuma de nada, essa experiência já apontava para uma estratégia de “camuflagem”, permitindo-lhe ocupar um espaço menos exposto ao julgamento e à cobrança, fenômeno que dialoguei, à época (Nascimento, 2020), com os estudos de Lucy Green (2012) sobre aprendizagem informal em música, destacando como Flora recorria à escuta, à observação e à prática coletiva para se inserir nas rodas com um novo instrumento.

Em 2025, ela reitera essa experiência, afirmando que “acabava ficando só na assistência, muitas vezes”, “só apreciando e sem tocar” (Flora, 2025). Quando questionada

sobre desmotivação ou desistência, Flora é categórica: “Não, não. Pensar em desistir, não” (Flora, 2025). Em vez disso, buscou novamente alternativas, reafirmando a decisão de aprender cavaquinho como uma forma de se sentir “menos cobrada” e de se tornar uma “eterna aprendiz” (Flora, 2025). Segundo ela, o cavaquinho oferece uma espécie de “camuflagem” das expectativas associadas ao violão solista, permitindo-lhe libertar-se de um padrão de performance que não tinha interesse em seguir. A opção de Flora evidencia uma estratégia deliberada para superar desafios e assegurar sua continuidade no contexto do choro (Flora, 2025). Essa postura encontra respaldo nos estudos de Martin Wieser e Florian H. (2024), que apontam que a troca de instrumento pode proporcionar ao instrumentista uma sensação reduzida de julgamento e maior integração, em função das diferentes expectativas e pressões sociais presentes em determinados ambientes musicais (Wieser; Müller, 2024).

No entanto, essa lógica, que à primeira vista pode parecer apenas prática e simples, podem ser analisadas de forma a revelar camadas mais profundas. Existe um fator oculto: a instrumentista sente-se mais confortável ao tocar um instrumento que não domina plenamente do que aquele em que é especialista, justamente por conta dos olhares e julgamentos externos. Tal dinâmica evidencia como as pressões e expectativas sociais podem influenciar escolhas e trajetórias, levando mulheres a buscar espaços onde se sintam menos expostas e cobradas, mesmo que isso signifique abrir mão do protagonismo em sua área de maior domínio. Essa análise, que em 2020 foquei na dimensão do aprendizado informal (Green, 2012), agora pode ser ampliada para refletir sobre as estratégias de permanência e resistência diante das dinâmicas de gênero e das estruturas simbólicas que atravessam o universo da música e do choro. As autoras Cláudia Perrone, Martina von Mühlen Poll, Fernanda de Oliveira Alves e Cláudia Maria Perrone (2018), através de uma abordagem que corroboram com ideias de Judith Butler e Shoshana Felman, apontam

O que escapa ao padrão binário e heteronormativo de gênero é alvo de situações de violência nas quais, devido ao seu caráter repetitivo e de invisibilidade, constituem um trauma cultural uma vez que as manifestações e as vivências que dizem respeito à violência de gênero não conseguem ser devidamente elaboradas e simbolizadas, constituindo sintomas traumáticos sinalizadores do inconsciente cultural (Perrone *et al.*, 2018, p. 89).

Assim, a escolha de Flora — e de tantas outras mulheres — de ocupar lugares menos expostos na música não é apenas uma decisão individual, mas um reflexo de processos coletivos e históricos de invisibilização e violência simbólica, que produzem traumas culturais e moldam as trajetórias femininas no campo musical.

Outro tema relevante abordado por Flora em 2020 refere-se ao impacto do casamento e da maternidade em sua trajetória musical. Ela relata: “eu posso dizer que um casamento [meu] acabou por causa de ciúme, cobrança porque eu tava estudando” (Flora, 2020). Além disso, destaca o afastamento dos estudos musicais em decorrência das responsabilidades maternas, mencionando as dificuldades em conciliar a dedicação à música com as exigências familiares esperadas pelo marido quanto aos cuidados com a casa e os filhos, o que evidencia as múltiplas pressões enfrentadas por mulheres ao tentar articular e harmonizar a vida pessoal, familiar e carreira artística (Nascimento, 2020).

Já em 2025, Flora não mencionou esse aspecto em nenhum momento da entrevista, o que despertou minha curiosidade. Aguardei até o término do roteiro para verificar se o assunto surgiria de forma natural e, diante do silêncio, optei por questionar. Considerando a minha convivência pessoal com a entrevistada e a nossa experiência na participação conjunta nas rodas de choro, sabia que Flora havia se casado novamente, desta vez com um músico, violonista e frequentador das rodas, reconhecido e mérito consolidado no meio. Assim, questionei: “Você acha que o fato de você ter sido casada com músico, violonista, e frequentador também das rodas de choro influenciou de forma positiva ou negativa na sua presença nas rodas?”, Flora avaliou essa influência como “só positiva”, descrevendo-a como um verdadeiro “QI” (Quem Indica) que facilitava seu acesso às rodas. Contudo, rapidamente pontuou um episódio em que foi convidada “de tabela” para acompanhar o marido em um evento de choro, o que a levou a posicionar-se como: “eu sou musicista, eu não sou a mulher do músico, eu sou musicista”. Ela ilustra essa dinâmica com o exemplo de uma roda em São Paulo, onde, apesar de ser “a companheira do [violonista]”, teve a oportunidade de solar, privilégio negado a um garoto desconhecido. Para Flora, esse tipo de acesso a “círculos fechados” do choro depende, muitas vezes, de ser conhecida ou apresentada por um músico conceituado, o que, em determinados contextos, pode transcender a questão de gênero como critério de entrada.

O ambiente das rodas de choro nem sempre se configura como verdadeiramente acolhedor. Conforme relatado por Ivaldo Gadelha, Gabriela Tunes e Ricardo Dourado (2008), situações de exclusão podem ser observadas quando músicos considerados “desconhecidos” solicitam participação. Em um dos exemplos apresentados pelos autores, um participante cuja performance não correspondeu ao nível musical esperado foi, de maneira sutil, desencorajado a permanecer no grupo, recebendo frases como: “ô amigo, tente estudar mais um pouco” (Lara *et al.*, 2008, p. 28), evidenciando as dinâmicas de pertencimento e os mecanismos de exclusão presentes nesses espaços, que se estruturam hierarquicamente por meio de relações de poder. Essas dinâmicas tornam-se ainda mais complexas e sensíveis quando atravessadas por questões de gênero e raça, uma vez que esses grupos historicamente ocupam posições marginalizadas no campo social e, conseqüentemente, musical.

Em 2020, ao abordar os desafios enfrentados enquanto mulher no contexto das rodas de choro, Flora articulou questões relacionadas à pressão para atender a padrões estéticos e técnicos — expressos na dicotomia “muito boa ou gostosa” —, além de relatar experiências de assédio, ciúmes por parte de parceiros e a marginalização da mulher instrumentista nesse ambiente (Flora, 2020). Em 2025, a indagação sobre desafios e vantagens suscitou uma reflexão mais introspectiva, na qual Flora destacou a necessidade de “não ter medo” e “não se intimidar”, bem como o receio de “furar a bolha” social e musical que envolve o universo do choro (Flora, 2025). Nesse momento da entrevista, Flora ressaltou a segurança com que eu me apresentava e tocava nas rodas, mencionando também outras instrumentistas da nova geração como exemplos dessa postura confiante, em contraste com sua própria timidez e retração nos inícios de sua trajetória (Flora, 2025). Esse reconhecimento teve um significado especial para mim, pois, ao longo da minha formação como instrumentista e frequentadora das rodas, Flora sempre foi uma referência e influência fundamental. Ouvir dela que, de alguma forma, minha presença também a influenciava e inspirava, evidencia a potência das trocas intergeracionais e do reconhecimento mútuo entre mulheres no ambiente musical, aspecto também discutido em (Nascimento, 2020). Para Flora, a vantagem não reside em sua condição de gênero, mas na oportunidade de “conhecer esse universo maravilhoso e abrir esse caminho” (Flora, 2025). Ressaltou que o violão representou, em sua trajetória, um “ato de rebeldia”, tanto em relação à influência materna, enquanto pianista, quanto ao

estigma social associado ao instrumento, e que a prática do choro constitui “mais um ato de rebeldia”, caracterizado pelo rompimento com padrões e estigmas vigentes (Flora, 2025). Reconhece, ainda, que essa postura a posicionou inadvertidamente como referência no meio, papel que valoriza e busca exercer de forma consciente (Flora, 2025).

A última questão da entrevista de 2025 consolida uma dimensão relevante à análise sobre a participação nas rodas de choro, identificando uma transformação significativa na postura das mulheres das novas gerações, ressaltando que essas participantes têm ingressado nesses espaços com “muita propriedade” (Flora, 2025). Ela observa que há atualmente um “respeito da parte de todos” em relação à sua presença, atribuindo esse reconhecimento tanto à sua trajetória consolidada quanto à senioridade — “meus cabelos brancos” (Flora, 2025), e ao fato de ser uma figura já conhecida no cenário musical local (Flora, 2025). Flora destaca que o ambiente das rodas está “cada vez mais misturado”, sugerindo uma ampliação da aceitação e da participação de diferentes perfis nesses contextos (Flora, 2025). No entanto, Flora pondera que os músicos estão em processo de adaptação à diversidade presente nas rodas, indicando que a convivência com diferentes presenças é um aprendizado em curso (Flora, 2025). Ela se dedica a lembrar as poucas instrumentistas de destaque que se apresentaram no Clube do Choro desde sua fundação em 1997, citando exemplos como Luciana Rabello, Ana Rabello, Andreia Ernestes e Aline Silveira, e enfatiza a histórica escassez de referências nesse universo (Flora, 2025). A entrevistada também retoma a discussão sobre o papel socialmente atribuído à mulher na música, ressaltando que, historicamente, sua participação esteve concentrada em funções de cantora ou pianista, enquanto a atuação em outros instrumentos era limitada (Nascimento, 2020). Ela associa essa restrição ao contexto de assédio e sintetiza essa dinâmica ao afirmar que a mulher “cantava e era cantada, mas não como instrumentista” (Flora, 2025). Esse panorama reforça que, apesar dos avanços observados, o processo de consolidação da participação nas rodas de choro ainda enfrenta desafios estruturais e simbólicos significativos na sociedade (Flora, 2025).

Notas finais

A análise longitudinal das entrevistas realizadas com Flora num escopo temporal de cinco anos de distância, evidencia não apenas a persistência de desafios estruturais

enfrentados por mulheres instrumentistas no universo das rodas de choro, mas também importantes transformações no cenário recente. Em consonância com os apontamentos de 2020, permanece evidente que as dificuldades de inserção e reconhecimento das mulheres nesse ambiente não podem ser dissociadas do machismo estrutural que permeia a sociedade e, conseqüentemente, se manifesta nas práticas musicais coletivas.

No entanto, o aprofundamento das reflexões em 2025 revela nuances que enriquecem o debate. A trajetória de Flora, marcada pela transição para o cavaquinho como estratégia de permanência e resiliência diante das cobranças e expectativas de gênero, ilustra como as mulheres desenvolvem mecanismos próprios para garantir sua participação e agência nesses espaços. A discussão sobre o papel das redes de indicação (“QI”) e a necessidade de reafirmação da identidade profissional, mesmo diante do acesso mediado por relações pessoais, evidencia a complexidade das dinâmicas de pertencimento e legitimação no campo do choro.

O elemento inovador e promissor que emerge da entrevista mais recente é a percepção de mudança no ambiente das rodas, com o aumento da participação de mulheres e o reconhecimento de sua competência por parte dos pares. Flora destaca a postura confiante das novas gerações e o respeito crescente, sugerindo um movimento gradual de abertura e inclusão, ainda que persistam resistências e a necessidade de enfrentamento das raízes históricas do machismo cultural.

Assim, este estudo reforça a importância de abordagens interseccionais e alternativas para compreender as transformações e permanências nas relações de gênero no choro. A trajetória de Flora, ao mesmo tempo singular e representativa, contribui para o debate sobre os processos de inserção, resistência e construção de referências de mulheres brancas, mulheres pretas, latino-americanas e pessoas LGBTQIAPN+ na música popular brasileira. Espera-se que essas análises inspirem novas pesquisas e ações que promovam a equidade e a valorização das múltiplas vozes que compõem o universo do choro, da música brasileira e do aprendizado musical nesses ambientes

Referências

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002. Disponível em:

https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/16/o/BOURDIEU_Pierre._A_domina%C3%A7%C3%A3o_masculina.pdf. Acesso em: 2 jul. 2025.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008. Disponível em: https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/05/Frantz_Fanon_Pele_negra_mascaras_brancas.pdf. Acesso em: 2 jul. 2025.

FERRARA, Jéssica Antunes. *Diálogos entre colonialidade e gênero*. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 27, n. 2, e54394, 2019. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ref/a/yrrw8nKKGgrK6tG3yfkJrB/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 2 jul. 2025.

GREEN, Lucy. *Music, gender, education*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

LARA FILHO, Ivaldo Gadelha de; SILVA, Gabriela Tunes da; FREIRE, Ricardo Dourado. *Na roda de choro: análise de uma experiência em Brasília*. In: ANPPOM – Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. Anais do XVIII Congresso da ANPPOM, Salvador, 2008. Disponível em:

https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2008/comunicas/COM281%20-%20Lara.pdf. Acesso em: 3 jul. 2025.

NASCIMENTO, Beatriz Rodrigues. *A mulher à margem do choro*. In: ENCONTRO REGIONAL SUDESTE DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 12., 2020, evento online. *Anais* [...]. [S.l.]: ABEM, 2020. Disponível em: <https://abem-submissoes.com.br/index.php/RegSd2020/sudeste/paper/viewFile/599/418>. Acesso em: 2 set. 2025

NASCIMENTO, Beatriz Rodrigues. *A (não) Presença das Mulheres nas Rodas de Choro*. 2020. 57 f. Trabalho de Conclusão de Curso – Instituto de Artes e Design, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2020.

NASCIMENTO, Beatriz Rodrigues. *Lina Pesce: a expansão e (in)visibilidade de uma compositora do século XX*. In: ANPPOM – Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. Anais do XVIII Congresso da ANPPOM, Natal, 2022. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2022/papers/1243/public/1243-5546-1-PB.pdf. Acesso em: 2 set. 2025

POLL, Martina von Mühlen; ALVES, Fernanda de Oliveira; PERRONE, Cláudia Maria. *Violência de gênero: uma discussão sob a perspectiva de trauma cultural*. Interação em Psicologia, Curitiba, v. 22, n. 2, p. 87-98, 2018. Disponível em:

<https://revistas.ufpr.br/psicologia/article/view/50001>. Acesso em: 2 jul. 2025.

POLL, Martina von Mühlen; ALVES, Fernanda de Oliveira; PERRONE, Cláudia Maria. *Violência de gênero: uma discussão sob a perspectiva de trauma cultural*. Interação em Psicologia, Curitiba, v. 22, n. 2, p. 87-98, 2018. Disponível em:

<https://revistas.ufpr.br/psicologia/article/view/50001>. Acesso em: 2 jul. 2025.

SCHMIDT, Martin; HARTMANN, Thomas; WAGNER, Lisa. *Motivational profiles in instrumental music learning: perspectives on self-determination theory*. Klagenfurt: University of Klagenfurt, 2024. Disponível em: https://www.aau.at/wp-content/uploads/2024/10/motivational-profiles-in-instrumental-music-learning-perspectives-on-self-determination-theory_publiciert.pdf. Acesso em: 04 jul. 2025.